LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
14 DE MARZO DE 2003
AÑO 5 Nº 257

NELIDA FEDERICO, BANDONEONISTA

LUCIA BOSE, LA DAMA RARA

LO FEMENINO ENTRE REJAS

teoría sobre la mujer fatal





REBECCA ROMIJN-STAMOS, LA NUEVA MUJER FATAL DE BRIAN DE PALMA



Nacidas para el mal, las chicas malas del cine negro asumen y en parte revierten la herencia misógina de diversos mitos: Pandora, Eva, Lilith. De los clásicos de la década del '40, ellas reverdecieron (y se ennegrecieron aún más) en los '90. Ahora se anuncia el último *film noir* de Brian De Palma, que se llama, para que no quede ni la sombra de una duda, *Femme Fatale*.

POR MOIRA SOTO

Zeus convoca a Hefestos, Atenea, Afrodita y algunas divinidades menores como las Horas. Ordena a Hefestos que moje arcilla con agua y modele una muñeca con figura de mujer (...). Llega el turno de Hermes que la anima y le confiere la energía y la voz de un ser humano (...). Zeus pide a Atenea y a Afrodita que prolonguen su belleza en el vestuario (...) y la joven virginal brilla en todo su esplendor (...). La primera mujer está de pie delante de los dioses, el arquetipo de la mujer a imagen de las diosas inmortales. Pero Hermes pone en su boca palabras mentirosas, la dota de un espíritu de perra, de un temperamento de ladrona, y de ella ha de surgir toda la 'raza de mujeres' (...). He aquí a Pandora, luminosa a la manera de Afrodita, hecha de mentiras y coquetería. Zeus crea este ser no para los dioses sino para los mortales, los hombres": así relata el helenista francés Jean-Pierre Vernant el nacimiento de Pandora en *L'Univers, les Dieux, les Hommes*. Como habrán advertido el advenimiento de la primera mujer en la mitología griega se parece sospechosamente al mismo evento en la judeocristiana, narrado en la Biblia, con la diferencia de que Eva, la tentadora y pecaminosa, ni siquiera fue hecha directamente del barro como Adán, sino de una costillita de éste.

Bueno, el resto de la historia de Pandora es pura desgracia con ventilador: la chica preciosa es destinada al hermano de Prometeo, Epimeteo, que nada más verla se casa con ella. Y descubre que la joven no se satisface con nada. Siempre quiere más de todo. Como se sabe, en la casa de Epimeteo había entre varias ánforas una que no debía ser tocada. Por supuesto, Pandora la destapó y al instante todos los males se diseminaron por el universo.

La fatalidad, pues, ya era mujer en ciertas culturas mucho, muchísimo antes de la existencia del cine negro. Antes de Barbara Stanwyck, de Gloria Graham, Rita Hayworth, Jane Greer, Lana Turner, Gene Tierney, Mary Astor, Ava Gardner. No por casualidad esta última fue una rutilante Pandora allá por 1951, naturalmente destructora de hombres, y antes, en 1928, la Lulú de Wedekind magistralmente llevada al cine (mudo) por Pabst, se subtituló *La caja de Pandora*. Aunque las femmes fatales alcanzaron su auge en la década del '40 –y tuvieran cría en otras cinematografías, como la francesa y, en pequeña escala, la argentina– y casi volaron del mapa del policial hasta los '70, es en los '90 cuando regresan con maldad reconcentrada, gozosamente interpretadas por Sharon Stone, Nicole Kidman, Joanne Whaley-Kilmer (ahora se quitó el apellido de su ex Val), Jennifer Tilly y, muy especialmente, la "plus que noire", como la llama Cabrera Infante, Linda Fiorentino. Dicho esto sin dejar de homenajear a la arrolladora Kathleen Turner de *Cuerpos ardientes* (1981) o a la loca cocinera de conejitos Glenn Close en ese film negro berreta llamado *Atracción fatal* (1987). Chicas letales contemporáneas que ya tienen sucesora, al menos en un gran thriller surreal a punto de estrenarse: ella es Rebecca Romijn-Stamos, protagonista de, justamente, *Femme fatale*, lapieza maestra que Brian De Palma rodó en Francia, país en el que está semiexiliado.

Y sí, por más que apreciemos la rebeldía de algunas, el atrevimiento de otras, el talento (aplicado al mal, claro) de casi todas, ellas, las damas del cine negro, se parecen bastante a la descripción que hace la Velvet Underground en el tema, ya adivinaron, Femme Fatale: "Ahí viene/ Mejor tené cuidado/ Ella va a romper tu corazón en dos/ Es cierto/ (...) Ella te va a levantar para tirarte abajo/ Qué payaso/ Muchachito, ella es de la calle/ Antes de que empieces ya estás noqueado/ Te va a tomar por tonto/ Sí, es cierto/ Porque todos saben (ella es una femme fatale)."

LA EVOLUCION DE LA ESPECIE MALA

Invitada por la Fundación Konex, Paula Rabinowitz desafió el calor porteño para dictar una conferencia sobre las mujeres fatales del cine negro, previa proyección de grandes exponentes del género durante una semana. Rabinowitz es doctora en estudios de género y culturales de la universidad de Minnesota, donde enseña historia del cine, teoría feminista y dirige un taller de narrativa. Es autora de varios ensayos, entre los cuales se encuentran *Labor and Desire: Women's Revolutionary Fiction in Depression America y Black and White Noir: America's Pulp Modernism*. La visitante entrevistada por Las/12 está a punto de publicar *Frida, Miss O'Keefe and M. E.*, un estudio sobre mujeres artistas de los años '20. En *Black and White...* explora la novela popular norteamericana a través del policial, recurriendo a las más diversas referencias para explicar la fascinación norteamericana frente a ciertos espectáculos de crimen.

"Por supuesto que la femme fatale no es invención de los guionistas de Hollywood, ni de los novelistas del género: este personaje concentra diversas mitologías que marcan a la mujer como generadora del mal", dice Paula Rabinowitz. "Recordemos que ya había mujeres fatales en el cine antes de que se fundara la industria de Hollywood. Y si bien las villanas del film noir no son completamente originales, es impresionante cómo se multiplican en los años '40. Me interesa mucho reflexionar sobre por qué aparece entonces este icono femenino tan fuerte. Cuestionada, temida, deseada, peligrosa, causante de caos y muerte: se ha debatido mucho acerca de la femme fatale, es un tema favorito de las críticas feministas."

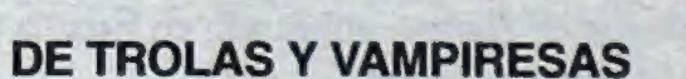
Rabinowitz se detiene en los aspectos culturales y políticos de este mito: "Creo que ellas representan la manera más fácil de derivar ciertos problemas, más allá de que tenemos una larga historia de echarle la culpa de casi todos los males a la mujer. En los '40 se producen cambios económicos, sociales. Esa figura de la femme fatale desvía la atención de los problemas mayores, que de todos modos aparecen a través de esta imagen femenina. Se trata de mujeres que suelen tener un hombre lateral en su pasado –griego, latino, oscuro en todo sentido–, agazapado entre los arbustos antes de saltar. Esto tiene que ver con las minorías que surgían entonces en Estados Unidos. Y lo que sucede en los films noirs es que las diferencias raciales se simbolizan en diferencias sexuales. Estas mujeres, independientemente del color de pelo, son



GLORIA GRAHAME CON GLENN FORD EN "DESEOS HUMANOS", DE FRITZ LANG



EL ATRAS TENTADOR DE LINDA FIORENTINO EN "JADE"



inequívocamente blancas. Los latinos y otros extranjeros figuran en lugar de los negros que no podían estar en la pantalla".

La especialista señala que en la década del 30 fueron muchas mujeres a la universidad, mientras que en los '40 los hombres fueron a la guerra y ellas salieron a trabajar (en fábricas, puestos del gobierno, otros empleos): "Sopló un cierto aire de libertad y algunas películas reflejan esa realidad, y cómo afectó a los varones cuando regresaron de luchar: ellos se fueron durante la Depresión y se encontraron al volver con industrias en marcha, mujeres trabajando y gobernando la casa. En las películas se habla de reintegrar a los hombres que no entienden este mundo diferente al que vuelven, aunque nunca se menciona directamente esta transformación al narrar historias de sexo y asesinato. De modo que la imagen femenina negativa viene a hablar de toda esa temática: siempre es más fácil entender lo que es una chica mala, todo el mundo sabe de qué se está hablando. Otra cosa a la que se refieren indirectamente estos films es la tremenda violencia que hubo siempre en la historia de Estados Unidos: el robo a los indios, la esclavitud..., culminando con la explosión de la bomba atómica en Japón. A mediados de los '50 se deja de hacer este tipo de policial y cuando está terminando la guerra de Vietnam Roman Polanski retoma el género con *Chinatown*; y de hecho, tiempo después *Fargo* y otros films violentos aparecen tras la caída de la Unión Soviética. Las batallas de mafiosos, de gangsters, reflejan otras guerras a escala mayor. Durante la Segunda Guerra, la mayoría de estas chicas atractivas decoraba los aviones que cargaban bombas, porque ellas también representaban un riesgo, una amenaza".

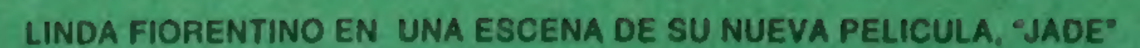
En opinión de Rabinowitz, lo que ocurre más tarde en *Chinatown* de Polanski, es que el investigador, que ha visto todas las películas, cree que ella, Faye Dunaway, es una femme fatale "y al final no es más que una víctima. Por otra parte, lo que es interesante en *Fargo* es que su protagonista, una mujer que investiga el crimen, no es particularmente bella ni sexy. Es una mujer común, embarazada. Ahora es ella la que indaga, la que trata de atar cabos, sensata, paso a paso, con una moral transparente". Respecto de las recientes malas mujeres del neo film noir, observa P.R. que hay diferencias marcadas entre las de antes y las de ahora: "Al margen de los presupuestos bajos de los films de los '40, que aseguraban sobriedad y concentración, en esa época había muchas restricciones de la censura (no se podía matar a hombres de negocios ni hablar mal de la religión, no se permitían escenas de sexo más allá del beso) y los directores tenían que ingeniárselas a través de métodos sutiles para, por ejemplo, sugerir actividad sexual sin mostrarla. Por eso, no hay evidencias, obviedades. En los films de ahora las mujeres son explícitamente sexuales, abiertamente manipuladoras, durísimas. Te muestran todo, te explican todo con lujo de detalles. Por eso me gustan los hermanos Cohen, porque, aunque ahora se manejen con presupuestos importantes, saben sugerir, ser ambiguos, confían en la percepción del público".

Cuando se le pregunta por las diferencias entre las villanas del film noir y las del melodrama (especialmente Bette Davis), discurre la entrevistada que en realidad el film noir está muy conectado al melodrama. "En el cine negro, aun cuando la mujer va ya a terminar muerta, hay un buen trecho de la película en que ella conduce la acción, es la que tiene el control. Mientras que en el melodrama suele estar como superada por la situación, aunque sigue siendo el centro del relato. En el film noir, por más que tenga por encima de ella a un hombre poderoso, ella mantiene cierto control y es la que sabe todo. No así en el melodrama: aunque no se trata de una víctima es llevada por fuerzas externas que no puede manejar. Siempre nos resulta más divertido ver a las controladoras que a las controladas... Como dijo una crítica, Joan Crawford puede terminar muerta al final de la película, pero vale la pena verla noventa minutos imponiéndose con carácter e inteligencia. Esto último es lo que recordamos de ella, no su muerte. Aun cuando se trate de malas personas, hay aspectos muy atractivos en estas mujeres, de hecho nos identificamos con muchas de ellas. Son listas, astutas, tienen humor, muchas cosas a favor..."

DE TROLAS Y VAMPIRESAS

Ha dicho y escrito más de dos veces que, en la pantalla, ella prefiere el glamour menos realista a la ropa de entrecasa, el maquillaje que realza y los trajes divinos de diseño exclusivo al aspecto de vecina común y corriente que va de una corrida a comprar verdurita con lo que tenía puesto (en verdad, las diosas del glamour nunca iban al mercado, ni por una lechuguita para el canario). Para Camille Paglia, experta en ir contra la corriente y en retorcer lugares comunes, lo mejor de las divas producidas de los pies a la cabeza era su irrealidad: para ver a alguien desarreglado o preocupado por minucias cotidianas, asegura, le basta con mirarse al espejo...




LINDA FIORENTINO EN UNA ESCENA DE SU NUEVA PELICULA, "JADE"

Camille Paglia, profesora de Humanidades de la Universidad de Artes de Filadelfia, se convirtió por propia determinación en estrella mediática de los '90. Es que a ella no le bastaba con levantar polvareda polémica desde su cátedra o sus ensayos: Paglia quería sobre todo escandalizar desde los periódicos, la radio, la TV, el cine. No hace falta aclarar que lo consiguió con creces, ya defendiendo un personaje facho de Sylvester Stallone, ya declarando su amor apasionado por Madonna, ya intentando camorrear con las feministas clásicas mediante cualquier pretexto que sonara controversial (ponerse en contra de toda forma de victimización; decir que entendía la mentalidad del violador porque ella tiene una de ese tipo...). En 1990 dio a conocer el ensayo "Sexual Personae", sobre la imagen de la mujer en la historia del arte, revalorizando una mirada pagana, erótica, panteísta, andrógina. En los años siguientes, Paglia no paró de generar artículos, debates televisivos, entrevistas por radio y TV, documentales. Parte de estos materiales le sirvió para armar su último libro, *Vamps & Tramps*, publicado en España por Valdemar en el 2001.

Camille Paglia, definida como la *material girl* del feminismo, ya en su minuto 16 de fama según la revista *Time*, aclara en *Vamps...* que ese título evoca una personalidad perdida en el feminismo contemporáneo: "Las vampiresas son las reinas de la noche, ese reino primitivo que ha sido excluido y reprimido por las sedadas profesionales actuales de clase media en sus oficinas resplandecientes y ordenadas. La prostituta, la seductora y la fascinante estrella de cine ostentan el antiguo poder vampírico de la mujer sobre el hombre. Ese poder no es racional ni medible. Las reglas apolíneas que seguimos en el puesto de trabajo no controlan por completo los impulsos de la noche dionisíaca. La igualdad sexual ante la ley –la gran meta del feminismo moderno– no puede trasladarse con la misma facilidad a nuestras vidas emocionales, donde gobierna la mujer".

De más está decir que doña C.P. –como lo hace habitualmente Woody Allen con otro estilo y otros contenidos– habla desde su propia burbuja norteamericana y urbana, quizá pensando en las chicas del campus. Desde ese sitio confortable y siempre en pos de la repercusión mediática, ella pide un feminismo revampirizado (jugando con la palabra vamp –vampiresa– y revamp –renovar, modernizar–, es decir, aggiornar el feminismo devolviéndole a la vampiresa). Siguiendo el curso de su propuesta, la mujer debe ser una *tramp* (trola, loca, puta, promiscua). En su generación de rebeldes de los '60, anota, la chica agradable de discurso suave y saneado y modales decorosos tenía que desaparecer: "Sin embargo, treinta años más tarde seguimos atrapadas con ella. Hasta finales de los '50 a una mujer sexualmente libre la llamaban *tramp*. La alegremente insaciable Heidi Abromowitz de Joan Rivers corriendo al muelle a saludar a la flota, era el alter ego oscuro de la muchacha de clase media. Debemos reivindicar a la Puta de Babilonia, la diosa de la naturaleza de esa compleja ciudad de arrogantes torres y femeninos jardines colgantes. Las vampiresas y las locas son personalidades babilónicas, marginales, paganas (...) La sexualidad femenina liberada del secuestro judeocristiano, regresa a la naturaleza animal. La mujer 'de la calle' es una merodeadora y una depredadora, que se gobierna a sí misma y no es víctima de nadie (...) Las vamps y las tramps son veteranos símbolos del feminismo de chica dura, son mi respuesta a la presumida satisfacción y al burdo materialismo feminista yuppie. Admiro el realismo recio e ingenioso de Ida Lupino y las heroínas de cine negro. Estoy harta de remilgadas muchachitas blancas con sus fantasías de princesitas". Paglia –que se autodenomina alegremente "reformadora militante del feminismo"– abomina de las mujeres de estilo plácido y cazasolteros de la época de Debbie Reynolds y Sandra Dee, blandas y timoratas".

Como de costumbre, parte de lo que dice esta profe de Humanidades resulta incitante, divertido y de un toque subversivo. Como buena alborotadora, ella sacude un poco la estantería pero sin que se caigan los libros, porque en su afán de sorprender a toda costa abusa de cierta liviandad conceptual. No vamos aquí a entrar a polemizar sobre las presuntas bondades de la prostitución como paradigma de libertad sexual, e incluso del disfrute, al decir de Cam. En cuanto a las vampiresas del cine, y en particular a las heroínas del cine negro –más allá de que algunas estuviesen sometidas a sus gangsters de turno, o de que fueran chicas ingeniosas y decididas– vale tener en cuenta que la mayoría de ellas no se salían con la suya y terminaban castigadas, por no decir exterminadas. Para algunas (como Gloria Graham en *Los sobornados*) era una forma de redención; para otras, el pasaporte al infierno. Todo lo cual no quita que ellas, las malas, las sediciosas, por encima de la base misógina sobre la que fueron construidas se toman revancha poética al erigirse casi siempre en eje, en el elemento más subyugante del film noir. Como escribe el crítico español Manuel Delgado Ruiz en su capítulo de *Diablesas y Diosas* (Laertes) que tituló ¿Por qué Bette Davis es buena para pensar?, "ciertos personajes de esta actriz resultan útiles al punto de vista de las mujeres porque completan, en la dimensión de lo ficticio, una voluntad que es de realización emancipadora y de venganza antimasculina y antisocial, a la vez que confirma a los hombres las intuiciones culturalmente heredadas acerca de la calidad alarmante y peligrosa de la mujer, y justifican así, en nombre de la precaución ante su amenaza, las relaciones asimétricas que se le imponen".

DOBLE DE CUERPO CON VERTIGO Y FRENESI

Paula Rabinowitz tiene razón: ahora las chicas fatales, como Linda Fiorentino, no se andan con sutilezas. En *La última seducción* esta morena carnívora le baja el cierre a un desconocido en un bar y mete mano con la esperanza de encontrar –verbaliza– "cualidades de caballo", para luego olfatearse los dedos. Así suele actuar, con variaciones, la mejor peor villana de los '90, que después intentó sacia sus avideces –sexuales, de dinero, de sangre– en *Jade*. Casi le gana a la Sharon Stone de *Bajos instintos*, la que se acuesta en el fotograma final con el picahielos bajo la cama, o a la trepadora Nicole Kidman de *Todo por un sueño* (más mala e inescrupulosa aquí que en *Daños corporales*), o a la mismísima Anjelica Huston de *Ambiciones prohibidas*, pérfida por donde la busquen, hasta el filicidio...

Para el regocijo total de las fans de Brian De Palma (*Carrie, Blow Out, Carlito's way, Ojos de serpiente*) se anuncia, sin fecha definida todavía, el estreno de *Femme fatale* que, como su título lo indica, es la historia de una mujer mala: traicionera, manipuladora. Ella es Laura (nada que ver con la desaparecida del cuadro que encarnaba tan bellamente Gene Tierney, en la obra de Otto Preminger), una ladrona de diamantes que engaña y estafa a casi todo el mundo. Bocatta di cardinale para cinéfilas, *Femme...* comienza con la protagonista Rebecca Romijn-Stamos semidesnuda de espaldas, frente al televisor, en una pose que evoca *La venus del espejo*, de Velázquez. Luego, la espectacular secuencia del robo en los baños de la sala de proyecciones durante la apertura del Festival de Cannes. Laura seduce a una starlette cuyo traje ¡es una serpiente! (es decir, una alhaja de oro y piedras preciosas que se enrosca en su cuerpo desnudo y que Laura desmonta por segmentos), y se escapa con el botín. Lo que sigue es un delirio maravilloso por el que hay que dejarse arrastrar, como por las aguas (del río, de la bañera, de una pecera, de una fuente, de la lluvia) que invaden esta película que cita otras de De Palma y algunas de Hitchcock.

No vamos a negar a esta altura de la nota que Brian De Palma se contagió en más de una oportunidad de la misoginia del cine negro (*Vestida para matar*, con la pobre Angie Dickinson pagando tan caro su recreo erótico), pero también es responsable de una de las mejores películas sobre uno de los horrores de Vietnam –la violación a prisioneras–, *Pecados de guerra*. "Historia noire atrapada dentro de un sueño", define el director a esta femme fatale que huye y se desdobla, se zambulle hasta el fondo del río y emerge en otro nacimiento cinematográfico de Venus, mejor aún que el de Ursula Andress en *El satánico Dr. No*.

cuando tenía nueve años

POR COCA TRILLINI *

A los nueve años tenía una muñeca vestida de Cleopatra. La cuidaba y guardaba en una caja de zapatos para que su vestido de gasa verde no se enganchara con las piezas del mecano de mis tres hermanos varones.

Dos años atrás había tomado la primera comunión, porque después de algunas palizas y penitencias había aprendido de memoria el catecismo de las noventa y nueve preguntas. Si alguien me hubiera hablado de excomunión hubiera contestado que esa palabra no existía, que la que existía era comunión. Hubiera dicho que Dios estaba en el cielo, en la tierra y en todo lugar; no se me hubiera ocurrido que Dios no estaba donde un varón pudiera hacerme algo que yo no hubiera sabido ni nombrar.

Cuando tenía nueve estaba en segundo grado y la maestra nos llevó de excursión a las Barrancas de Belgrano. Fue tal mi entusiasmo cuando vi el paisaje, que se me ocurrió bajarlas corriendo. Llegué rodando con el cuerpo. Tenía la cara sangrando, el cuerpo machucado, las piernas raspadas, pero lo que más me dolió fue que se me vio la bombacha.

En ese tiempo tenía un miedo que penetraba hasta los huesos a la enfermera que vacunaba contra la poliomielitis; a la dentista, desde el momento que decía abrí la boca querida; y no escuché nunca que una amiga mía tuviera una enfermedad de transmisión sexual.

Entre las que jugábamos en la vereda de la casa de mi abuela no escuché decir: "Viste abu que hay una nena como yo que tiene un bebé en la panza".

Es necesario decir que mi familia no ha vivido en casa con techos de paja, que desconozco lo que es irse a dormir sin comer, que no perdí ningún año de la entonces llamada escuela primaria y secundaria y que no tuve que ir a trabajar a los nueve años. Sin embargo, escuché a mi mamá, que era maestra de campo, repetir que no sólo de pan vive el hombre, aunque con nueve años no entendía lo que quería decir. Ahora supongo que ella debe haber escuchado la pregunta ¿por qué tanto escándalo por una chinita? que yo leí en un diario cuando se hablaba de María Soledad Morales en Catamarca.

Escuchando decir en estos días que a los nueve años se puede seducir a un adulto de manera que éste llega a perder el control, recuerdo las recomendaciones para esa edad, como que si me tocaba ahí era una sucia y que si además preguntaba de dónde vienen los hermanitos, me contestaban que de eso no se habla, que cuando fuera madre ya lo iba a entender.

¿Qué me hubiera pasado a mí en la situación de María Soledad, de las hijas de Valentina y Norma de Argentina, de Rosita en Nicaragua?

¿Qué si le hubiera pasado a mi hija cuando tuvo esa edad? ¿Qué les ocurre a las niñas menores de 13 años que viven estas situaciones y de las que no tenemos registro ni en nuestro país y menos en América latina?

Otra vez la palabra aborto quiere poner límites a la posibilidad de ejercer derechos y obligaciones que la patria potestad establece.

¿Cómo puede dormir tranquila una sociedad que acusa a padres y madres que defienden los intereses superiores de sus hijas contenidos en los Derechos del Niño?

¿Cómo puede hablar de Dios Padre/Madre una religión que condena a madres y padres que hacen ejercicio de su libertad de conciencia en temas que no hay acuerdo único desde el inicio de la tradición religiosa a la que perteneces?

María Soledad está muerta. Rosa está viva, sana, está dibujando, jugando, está alegre. Mi hija está en su casa tratando de educar a su hijito de otra manera y yo estoy escribiendo en un bar de Buenos Aires, Argentina, América latina, entre un trabajo y otro. Se me acaba de acercar una nena de cinco años a ofrecerme una estampita de la Virgen de Luján. Como única repuesta me echo a llorar y se la compro.

** Católicas por el Derecho a Decidir.*

Publicidad sexista

El Centro de Estudios de la Mujer lanzó recientemente el sitio www.cemcomunicacion.org, perteneciente al Programa de Fortalecimiento de la Comunicación No Sexista en Iberoamérica. Allí se centralizará información sobre el Premio a la Publicidad No Sexista que se entrega desde 1998 en el FIAP (Festival Iberoamericano de la Publicidad), con el apoyo de Unifem (Fondo para el Desarrollo de la Mujer de Naciones Unidas). También se podrá participar del Observatorio de la publicidad enviando opiniones sobre los avisos que se difunden en las respectivas regiones.

Mujeres reveladas/rebeladas

Hasta mayo se llevará a cabo la muestra *Mujeres Reveladas/Rebeladas*, inaugurada por la Dirección General de Museos. Inspirada en la vida de mujeres que protagonizaron grandes luchas en este país, la muestra está organizada alrededor de algunas de las personalidades cuyos nombres recuerdan las calles de Puerto Madero, como por ejemplo Rosario Vera Peñaloza, Juana Manso, Encarnación Ezcurra, Mariquita Sánchez de Thompson, Regina Pacini de Alvear y Raquel Forner. En el marco de esa muestra habrá un ciclo de cine y video latinoamericano. Es en la sede de la Dirección General de Museos, Avenida de los Italianos 851 (Costanera Sur).

Che bandoneón

Nélida Federico, a punto de cumplir sus 83 años, fue una de las primeras bandoneonistas, y sigue en plena marcha. Empezó tocando en orquestas de señoritas en el tradicional bar Marzoto. Paró cuando se casó y crió a sus hijos pero, después de los 50, volvió a la carga. Ahora estudia bandoneón dos horas por día, pinta y toca en público.

POR LUCIANA MALAMUD

Abre una caja y desenvuelve una frazada gris. "El frío me hace mal", dice. Ni siquiera intenta prender el ventilador en el verano para no correr riesgos y prefiere sufrir ella el calor durante las horas de estudio. Lo levanta con cuidado, se sienta y lo posa suavemente sobre sus rodillas. Es el bandoneón que le regaló su hijo unos años atrás.

Nélida Federico convive hace 73 años con su inseparable compañero, el bandoneón, y no se cansa de dar conciertos. Empezó a los 9 y se enamoró para siempre. Sólo interrumpió su carrera cuando se casó, y retomó cuando sus hijos ya eran adultos.

El 29 de abril cumplirá 83 años, un secreto que tenía bien guardado hasta que una locutora lo develó en una presentación. "No los llevo puestos, pero los tengo", recuerda haberle dicho a una joven bandoneonista ese mismo día. Vive con una señora que la cuida y le ayuda en las tareas cotidianas en un departamento antiguo de la calle Defensa, en pleno barrio de San Telmo.

Sucesora de Paquita Bernardo, a quien no llegó a conocer, hoy es la referente de una generación de mujeres que hace una década se animaron al bandoneón, un instrumento considerado típicamente de hombres.

"Mujeres que toquen bandoneón hubo siempre; pocas, pero hubo. Pero es cierto que falta una generación intermedia", asiente al darse cuenta de que no hubo quien siguiera la profesión durante décadas hasta que se armó una nueva movida de mujeres que hoy rondan los 30.

Hija de un violinista, la música fue parte de su vida desde que nació, ya que su padre la acunaba tocando el violín. Es hermana de Domingo Federico, también músico y su gran maestro. Empezó a estudiar piano a los 6 años. El bandoneón, a los 9. "Mi hermano Domingo, que me llevaba cuatro años, estudiaba bandoneón 14 o 15 horas por día. Y yo me quedaba embelesada mirándolo tocar", cuenta Nélida. Un día, Domingo le ofreció enseñarle a tocar un tango. "Y yo le dije: 'Qué voy a tocar si no conozco el teclado...'. Pero él insistió. Y en una hora y media me enseñó a tocar 'El zorro gris'." Cuando su padre entró en la casa, tocó lo que había aprendido. "Entonces ahí me bautizó mi papá y dijo: 'A esta chica hay que hacerla tocar el bandoneón'. Al día siguiente empecé a tocar en serio."

El primer gran maestro con el que tocó además de su hermano fue el padre del famoso pianista Bruno Gelber. Su primera interpretación fue "Loca bohemia" y después tuvo un arreglador exclusivo durante 15 años, Armando Rodríguez, alias "El Japonés".

A los 10 años ya formaba un dúo con su hermano. Primero ella cantaba y él tocaba, pero al poco tiempo pasó a ser dúo de bandoneón. Tocaron juntos durante cuatro años en teatros, radios, confiterías y salones, e hicieron giras al interior del país, siempre regenteados por su padre.

"Hacíamos lo que se llama varieté. Estuvimos mucho tiempo en el antiguo Teatro San Martín. Fuimos por una semana y nos quedamos como tres meses. Teníamos mucho éxito porque era algo rarísimo", recuerda orgullosa. Su número venía siempre después de orquestas muy conocidas, y el contraste era mayor.

"Una vez, mi hermano tuvo un compromiso, no pudo venir y me dijo que tocara sola. No sabés. Yo, una nenita con la pollerita corta y las piernitas juntas... Terminaban de tocar las orquestas importantes de esa época y de repente se abría el telón y aparecía yo solita. Mi hermano lo escuchó por radio y me dijo que había salido bien", recuerda.

Nélida habla de Domingo con gran admiración y le agradece haber sido como fue. "Mi hermano era muy exigente. Cuando tocábamos los dos, si yo me equivocaba una sola nota, él, aunque estuviéramos en público, bajaba la cabeza y me decía: 'Matate con flit'. Yo le tomé tanto odio al flit que en mi casa nunca lo usé", recuerda riendo y disfrutando de la anécdota. "Eso me sirvió para ser muy exigente conmigo misma."

A diferencia de lo que puede pasar hoy y desde hace algunos años, nunca sufrió el prejuicio de ser una mujer tocando un instrumento "de hombres". Todo lo contrario. Siempre fue una atracción para el público, por ser una nena al principio y por su estilo y capacidad después. Sólo recibió halagos y flores de admiradores. "El público se conquista con calidad", dice convencida.

"Yo le busqué el sexo por todos lados y nunca se lo encontré", aclara para quienes todavía tengan dudas de que el bandoneón no es un instrumento sólo masculino. Sin embargo, hubo quienes no daban crédito a sus ojos cuando veían en el escenario a esa nena con bandoneón. "Cuando yo tocaba con Domingo, la gente nos llamaba Los Pibes. Yo tenía una memoria espantosa. Miraba dos o tres veces la partitura y después no miraba nada. Entonces había dos cosas que decían de mí. Primero decían: 'El que toca es el pibe, la piba no toca'. Y después decían: 'La piba toca de oído, si no mira nunca la partitura'. Entonces un día mi hermano bajó del escenario para hablar con unos amigos y me dejó que tocara sola. Cuando llegó a la mesa, lo primero que le dijeron fue: 'Che, pero la piba toca...'. El lo hizo a propósito porque sabía lo que pensaba la gente", relata Nélida.

¿Por qué eligió el bandoneón? "Me producía admiración. Lo que más me gustaba era el sonido. Todo me gusta. Para mí es el instrumento más completo." Es artista de alma. Desde joven se dedicó a la música, pero también a la pintura. Acostumbrada a la noche porteña, ya no pasea por los bares, pero nunca se acuesta antes de las 3 de la mañana. Ya tiene su rutina de madrugada. Le gusta escuchar el programa de Dolina, suele pintar de 1 a 3 y después escuchar música, a veces hasta las 5 de la mañana. Sin obligaciones, puede compensar durmiendo hasta el mediodía.

Todos los días dedica dos horas al estudio del bandoneón, de 7 a 9 de la tarde, en un cuartito en el que armó su estudio decorado con paredes verdes y más cuadros de su autoría, entre ellos un retrato de su esposo Adelmo.

Hasta los 14 años se dedicó a cantar, y dice que lo hacía muy bien. Pero en 1934, Domingo formó una orquesta de señoritas de la cual era director, y Nélida la única bandoneonista. Dos años más tarde, Domingo, requerido por orquestas masculinas, dejó el grupo a cargo de su hermana, que tenía tan sólo 17 años. "Cuando tenía casi 19 tocábamos en el bar Marzoto de 1 a 7 de la tarde. Fue la primera orquesta de señoritas que incorporó el chelo. Y mirá cómo estaba de conforme el patrón, un gallego de apellido Vázquez, que tuvo que pagar otro sueldo, pero eran las 5 de la tarde y el bar estaba lleno", cuenta orgullosa.

Siempre muy temperamental, se cansó de la orquesta y empezó a tocar sola. "Cuando uno toca en orquesta hay que dejar el temperamento de lado. Tenés que tocar siempre igual para que la orquesta suene bien. Por eso no lo puedo hacer ahora, es aburrido", dice. Sigue siendo rea y graciosa para hablar, y no perdió ni una pizca de vitalidad. En esa época, en el bar Marzoto había también otra orquesta de señoritas que venía después de la suya, La Emi. "Yo hacía todas las maldades que podía hacer una chica de 17 años. Porque tenía mucho éxito ahí. Las obras clásicas las podía tocar a





las 6 de la tarde o a las 7, pero no, las tocaba para bajar. Y era un aplauso impresionante. Entonces después venían ellas con el tanguito y no se lucían tanto..."

Anécdotas tiene muchas. Recuerda un momento de gran emoción con Aníbal Troilo. "Una vez fui a verlo a Pichuco al Odeón. Quedé fascinada por la orquesta. Y estuve casi por ir a saludarlo", cuenta. Era quien estrenaba las obras que escribía su hermano Domingo y siempre le decía a su padre que no dudara en llevarle las nuevas partituras. "Yo no sabía que Troilo nos admiraba desde chiquitos, no podía creer cómo tocábamos."

Dejó de tocar en las orquestas para poder tocar como a ella le gustaba. "Yo quería expresarme libremente. Tocaba 'La Cumparsita' con arreglo de mi hermano, pero cuando llegaba la variación la hacía al doble de tiempo. Ahora hago cosas quizás más difíciles, pero a tiempo. Algún día tengo que volver a tocarla, pero como a mí me gusta."

También estuvo cerca de Pedro Maffia, uno de los inspiradores de Piazzolla, con quien estudiaba su hermano porque era uno de los más prestigiosos. "Maffia me iba a escuchar cuando yo tocaba con orquesta", cuenta. "Y yo no le tenía ningún miedo. Maffia era amigo de uno de los dueños, pero para escuchar la orquesta se pedía un café y se quedaba solito. Yo conservaba las piezas que me gustaban más para cuando venía él, de 12 a 1 de la mañana. No hubo ninguna relación, pero cuando yo terminaba de tocar, me miraba, levantaba la cabeza y me hacía un gesto de aprobación."

Se casó a los 25 años, el 3 de enero de 1946. Dejó todo, pero cuando quiso volver, volvió. Pintaba y era maestra de escuela. "Yo soy un ejemplo para esas mujeres que sienten o dicen que con el casamiento perdieron todo. No. El que quiere, puede volver. Primero retomé la pintura en 1967. Después tenía el deseo de volver a tocar el bandoneón, pero mis hijos eran adolescentes y no sabía cómo iban a tomar las cosas. Al primero que le comenté fue a mi hermano, después a mis hijos, y todos encantados. Porque yo era como esa gallina con los pollitos al lado. Después le dije a mi marido y él me contestó que con tal de que fuera arte, me apoyaba en todo. Una contestación digna de haberla grabado", se emociona Nélida.

Después de más de 50 años, Nélida sigue tocando. En la Casa del Tango hace conciertos como artista invitada y no se va hasta las dos de la mañana, cuando termina la función. Su hija le armó una página web y le regaló la grabación de un disco que es su gran tesoro, "una huella para dejar mi paso por la vida".



Ella y la enfermera

POR SOLEDAD VALLEJOS

Hay un ámbito de puro encierro y música omnipresente. Apenas lo completan dos sillas. Enfrente están las butacas de la mítica sala Payró (San Martín 766), donde la presencia (corporal, emocional) del público habilita que cada viernes, sábado (a las 21.30) y domingo (a las 20) estas dos mujeres de palabras entusiasmadísimas cambien sus almas para dar vida a *El Instituto*, la obra que Jorge Leyes ("ese autor enorme", dirán) escribió, hará 14 años, por la insistencia de una de ellas.

–A mí, lo que más me gusta rescatar es el hecho artístico. Yo, cuando la gente nos hace una devolución... me encanta. Pero con que me encanta me refiero a que me produce un encantamiento el hecho teatral. Cómo vos, fingiendo una cosa a dos metros de alguien, y potenciada por una luz y asentada con una música increíble (que en este caso es de Charly [García], porque no podía haber sido otra)... cómo la gente lo recibe, desde afuera, tan real, tan vivo.

Si no fuera porque resulta imposible escuchar esa voz (tan Betty Boop recién levantada después de una noche muy larga) sin identificarla al segundo con la imagen de Divina Gloria, cualquiera diría que es una principiante deslumbrada por las posibilidades de la actuación la que habla. Pero de más está decir que "Divi" (como la llama su colega) no es ninguna recién llegada, y que Alejandra Rubio, con unas cuantas horas de televisión y teatro encima, tampoco acaba de descubrir eso que se llama actuar. El asunto, entonces, es bien distinto: pareciera que las chicas, en plena crisis y sobreviviendo a las exigencias de trabajar en una tira (las dos comparten pantalla en *Costumbres argentinas*), están logrando cumplir el sueño del proyecto propio. Y eso, claro, debe ser lo que alimenta unas sonrisas omnipresentes. Todo había comenzado a mediados de los '90, cuando Divina salió de ver *Bar Ada* decidida a perseguir a su autor hasta obtener una "obra sobre mujeres", algo que hacer con otra actriz cuyo nombre salió, finalmente, del limbo cuando Alejandra y Divina se cruzaron en los camarines de *Alicia Maravilla*, la comedia musical infantil que el año pasado dirigió Muscari en el Astral.

Alejandra Rubio: Nos conocíamos de vista pero nunca habíamos intimado, digamos. Y ahí nos amamos. Vivimos muchas cosas ahí adentro, mucho tiempo juntas en un mismo camarín, y sentimos la necesidad de hacer algo juntas después de eso. Empezamos a pensar qué, y Divi trajo la obra. Empezamos solas primero a leerla, nos divertíamos muchísimo, nos encantó profundamente. Y decidimos que eso era lo que queríamos mostrar.

Nada suave, para empezar a desarrollar un sueño propio, eligieron las chicas. Dentro de un instituto con cierto toque siniestro, Enfermera (aquí no hay nombres propios, sólo roles adjudicados a los cuerpos) recibe a Ella para someterla a un estricto proceso de normalización. El asunto es adecuarla a las normas dictadas alguna vez por un tal Güiraldes, un hombre que tendrá la prerrogativa del nombre propio pero es pura ausencia para ellas, aunque su presencia lo impregne todo. El deber de obtener la sumisión, la Enfermera; la materia prima a someter, Ella; las chicas no tenían dudas: Alejandra era la victimaria, Divina la víctima. Pero entonces, meses después de haber empezado a hacer carne el texto, el equipo se completó con el director Roberto Castro... que quiso invertir los roles y no aceptaba un no.

A.R.: Lo que pasa es que nosotras veníamos así: "Esto es así: queremos esto, esta escena es así, la música va a ser de Charly, es ésta, el vestuario tiene que ser contundente, concreto, es Pablo Ramírez...". Ya sabíamos claramente lo que queríamos.

Divina Gloria: Y yo soy tan rebelde, ¿no?, mi esencia es taaan rebelde que no quería. Es como que quieras ver *La Bella y la Bestia* y te vendan *Dumbo*. Pero tampoco quise pensar en alguien más que me dijera qué hacer y cómo hay que hacer las cosas, tenía que ser él. Y creo que, en este caso, fue lo único que hizo que lo concretáramos, porque, si no, es demasiada emocionalidad, y hay un punto donde tenés que bajar a tierra.

–El enroque de personajes debe haber enriquecido el trabajo porque cada una venía de conocer el personaje de la otra.

A.R.: Totalmente. Lo que pasa es que Divi se negaba muchísimo al principio. Leía el personaje y en la mitad decía "bueno, yo quiero parar, quiero ser feliz con este proyecto". Yo estaba un poco más abierta, me resultaba más divertido, y le había propuesto que hiciéramos los dos personajes. Entonces, cuando empezamos a leer cada una el personaje que desconocía, o que conocía desde el otro, ¡fue genial! Yo la escuchaba leer La Enfermera y pensaba "ay, *es* la enfermera", cuando yo la había leído y la había trabajado desde otro lado. Era loquísimo. Además, cada una le podía aportar a la otra lo que había pensado de su personaje. Para mí, fue muy interesante esa rotación de personajes.

–Desde lo físico ese cambio también afecta a la obra.

A.R.: Antes, yo desde lo físico ya tenía visualizada a la enfermera sin un diente, doblada en dos...

D.G.: ¡A mí no me hace falta doblarme porque soy media... media vedette! Así que lo lamento pero mi composición es así. Y en vez de un diente, tengo un diente de oro. Igual, yo ya ni pienso en ser el otro personaje, en no ser la enfermera... Fijáte que estos personajes están despojados de todo, hasta tienen la genialidad de estar escritos como "ella" y "enfermera": no tienen nombre, no tienen identidad.

A.R.: Tal vez porque hasta esto les robaron. Tal vez porque en el instituto, en este instituto, que puede ser una cárcel, un neuropsiquiátrico, un campo de concentración, cualquiera de esos lugares, bueno, ahí perdés la identidad.

–¿Tal vez se podría traspolar eso a un nivel más macro, a lo social fuera la institución propiamente dicha?

A.R.: Está abierto a todo. Yo creo que es la sociedad. Son las normas y lo que rige la sociedad, y es acatar eso o quedar marginado. Todos tenemos un Guiraldes arriba de nosotros, no sé quién no lo tendrá. Porque ese Güiraldes es el poder al cual hay que responder, o que aceptar las consignas, y eso puede ser en una empresa tu jefe, en tu casa tu padre, en tu país el político de turno, o tu esposo. Un Güiraldes es el que ejerce el poder, que decide y decide tu destino, tu vida: cómo tenés que hacer las cosas, qué cosas sí, qué cosas no. El asunto es cómo se responde a eso. En esta propuesta, está tratado de un modo muy femenino. Las dos somos mujeres, actrices, madres, argentinas que, al mismo tiempo, transitamos este texto como mujeres. Entonces, tiene mucho de femenino: hay situaciones relacionadas con la estética, con ser coqueta, arreglarse, ser mejor, más linda. Hay mucho de femenino, pero, como dice Divi, al mismo tiempo es una obra universal. Si la hacen dos hombres, probablemente sea interesante también.

–¿Entonces el tema es el poder y no el machismo estrictamente?

A.R.: Sí, es sobre el poder.

Agobiante tal vez sea una de las palabras que más se han invocado a la hora de describir de alguna manera el clima de esa hora y minutos en que Alejandra y Divina cambian de piel. No puede decirse que eso les guste. De hecho, Divina cambia el tono levemente y comenta cómo la "intelligentzia encasilla rápido". Para ellas se trata más bien de un recreo un tanto extremo, movilizador, algo que sacuda la modorra y obligue a cierta reflexión. En el medio, juran y perjuran, un humor absolutamente negro que en los ensayos las hacía llorar, pero de risa. No es poco.

D.G.: Cómo es el ser humano, ¿no? Cómo somos de débiles y de niños también, de entregarse a ver una ficción en vivo y dejarte llevar, y emocionarte, y sentir tristeza. Hay gente, a veces, que se ahoga, se paraliza, o que se emociona mucho y llora. Yo he visto que, por ejemplo, había médicos, terapeutas, que se emocionaron sabiendo que al día siguiente ellos van y leen la historia clínica de un paciente y saben de qué estamos hablando. Qué genial que es en eso el arte, el teatro, la expresión, cómo provoca al otro. En definitiva, eso queríamos: provocar.

Desde esa provocación, entonces, fue que las chicas fueron buscando una por una las pequeñas joyas que alumbraran todavía más el despojo básico para un texto que exigía ahondar en "la nada" ("sólo hace falta el actor –insiste Divina–, tu cuerpito, tus emociones y hacerlo. Es lo que te da la dignidad, el trabajo"). Y los "ángeles protectores de alas grandes" respondieron el llamado puntualmente: Charly García entregó la música; Fito Páez facilitó el estudio; Pablo Ramírez puso (increíblemente, como suele hacer) hilo y aguja para el vestuario.

A.R.: Les agradecemos profundo. Y ellos están, están todo el tiempo ahí, rondando.

D.G.: Sí, es como un ritual. Son muchas musas. Y nuestra intención es desactivar el prejuicio de que "es patético, es siniestro...".

A.R.: Claro, porque es universal, es básico, y no siniestro. Sólo hay que aflojar y entregarse. Que cada uno sienta lo que quiera sentir y leer de la obra.

D.G.: No digas más... say no more.

En el Payró, cada fin de semana, **Divina Gloria** y **Alejandra Rubio** dan vida a las dos mujeres protagonistas de "El Instituto", de Jorge Leyes, Ella y la Enfermera. Una obra dura, a la que había que animarse. Juntas la buscaron, la pensaron, la ofrecieron, la pelearon y juntas también hablan de ella en esta entrevista.

TEATRO

Ella y la enfermera

En el Payró, cada fin de semana, **Divina Gloria** y **Alejandra Rubio** dan vida a las dos mujeres protagonistas de "El Instituto", de Jorge Leyes, Ella y la Enfermera. Una obra dura, a la que había que animarse. Juntas la buscaron, la pensaron, la ofrecieron, la pelearon y juntas también hablan de ella en esta entrevista.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Hay un ámbito de puro encierro y música omnipresente. Apenas lo completan dos sillas. Enfrente están las butacas de la mítica sala Payró (San Martín 766), donde la presencia (corporal, emocional) del público habilita que cada viernes, sábado (a las 21.30) y domingo (a las 20) estas dos mujeres de palabras entusiasmadísimas cambien sus almas para dar vida a *El Instituto*, la obra que Jorge Leyes ("ese autor enorme", dirán) escribió, hará 14 años, por la insistencia de una de ellas.

–A mí, lo que más me gusta rescatar es el hecho artístico. Yo, cuando la gente nos hace una devolución... me encanta. Pero con que me encanta me refiero a que me produce un encantamiento el hecho teatral. Cómo vos, fingiendo una cosa a dos metros de alguien, y potenciada por una luz y asentada con una música increíble (que en este caso es de Charly [García], porque no podía haber sido otra)... cómo la gente lo recibe, desde afuera, tan real, tan vivo.

Si no fuera porque resulta imposible escuchar esa voz (tan Betty Boop recién levantada después de una noche muy larga) sin identificarla al segundo con la imagen de Divina Gloria, cualquiera diría que es una principiante deslumbrada por las posibilidades de la actuación la que habla. Pero de más está decir que "Divi" (como la llama su colega) no es ninguna recién llegada, y que Alejandra Rubio, con unas cuantas horas de televisión y teatro encima, tampoco acaba de descubrir eso que se llama actuar. El asunto, entonces, es bien distinto: pareciera que las chicas, en plena crisis y sobreviviendo a las exigencias de trabajar en una tira (las dos comparten pantalla en *Costumbres argentinas*), están logrando cumplir el sueño del proyecto propio. Y eso, claro, debe ser lo que alimenta unas sonrisas omnipresentes. Todo había comenzado a mediados de los '90, cuando Divina salió de ver *Bar Ada* decidida a perseguir a su autor hasta obtener una "obra sobre mujeres", algo que hacer con otra actriz cuyo nombre salió, finalmente, del limbo cuando Alejandra y Divina se cruzaron en los camarines de *Alicia Maravilla*, la comedia musical infantil que el año pasado dirigió Muscari en el Astral.

Alejandra Rubio: Nos conocíamos de vista pero nunca habíamos intimado, digamos. Y ahí nos amamos. Vivimos muchas cosas ahí adentro, mucho tiempo juntas en un mismo camarín, y sentimos la necesidad de hacer algo juntas después de eso. Empezamos a pensar qué, y Divi trajo la obra. Empezamos solas primero a leerla, nos divertíamos muchísimo, nos encantó profundamente. Y decidimos que eso era lo que queríamos mostrar.

Nada suave, para empezar a desarrollar un sueño propio, eligieron las chicas. Dentro de un instituto con cierto toque siniestro, Enfermera (aquí no hay nombres propios, sólo roles adjudicados a los cuerpos) recibe a Ella para someterla a un estricto proceso de normalización. El asunto es adecuarla a las normas dictadas alguna vez por un tal Güiraldes, un hombre que tendrá la prerrogativa del nombre propio pero es pura ausencia para ellas, aunque su presencia lo impregne todo. El deber de obtener la sumisión, la Enfermera; la materia prima a someter, Ella; las chicas no tenían dudas: Alejandra era la victimaria, Divina la víctima. Pero entonces, meses después de haber empezado a hacer carne el texto, el equipo se completó con el director Roberto Castro... que quiso invertir los roles y no aceptaba un no.

A.R.: Lo que pasa es que nosotras veníamos así: "Esto es así: queremos esto, esta escena es así, la música va a ser de Charly, es ésta, el vestuario tiene que ser contundente, concreto, es Pablo Ramírez...". Ya sabíamos claramente lo que queríamos.

Divina Gloria: Y yo soy tan rebelde, ¿no?, mi esencia es taaan rebelde que no quería. Es como que quieras ver *La Bella y la Bestia* y te vendan *Dumbo*. Pero tampoco quise pensar en alguien más que me dijera qué hacer y cómo hay que hacer las cosas, tenía que ser él. Y creo que, en este caso, fue lo único que hizo que lo concretáramos, porque, si no, es demasiada emocionalidad, y hay un punto donde tenés que bajar a tierra.

–El enroque de personajes debe haber enriquecido el trabajo porque cada una venía de conocer el personaje de la otra.

A.R.: Totalmente. Lo que pasa es que Divi se negaba muchísimo al principio. Leía el personaje y en la mitad decía "bueno, yo quiero parar, quiero ser feliz con este proyecto". Yo estaba un poco más abierta, me resultaba más divertido, y le había propuesto que hiciéramos los dos personajes. Entonces, cuando empezamos a leer cada una el personaje que desconocía, o que conocía desde el otro, ¡fue genial! Yo la escuchaba leer La Enfermera y pensaba "ay, *es* la enfermera", cuando yo la había leído y la había trabajado desde otro lado. Era loquísimo. Además, cada una le podía aportar a la otra lo que había pensado de su personaje. Para mí, fue muy interesante esa rotación de personajes.

–Desde lo físico ese cambio también afecta a la obra.

A.R.: Antes, yo desde lo físico ya tenía visualizada a la enfermera sin un diente, doblada en dos...

D.G.: ¡A mí no me hace falta doblarme porque soy media... media vedette! Así que lo lamento pero mi composición es así. Y en vez de un diente, tengo un diente de oro. Igual, yo ya ni pienso en ser el otro personaje, en no ser la enfermera... Fijáte que estos personajes están despojados de todo, hasta tienen la genialidad de estar escritos como "ella" y "enfermera": no tienen nombre, no tienen identidad.

A.R.: Tal vez porque hasta esto les robaron. Tal vez porque en el instituto, en este instituto, que puede ser una cárcel, un neuropsiquiátrico, un campo de concentración, cualquiera de esos lugares, bueno, ahí perdés la identidad.

–¿Tal vez se podría traspolar eso a un nivel más macro, a lo social fuera la institución propiamente dicha?

A.R.: Está abierto a todo. Yo creo que es la sociedad. Son las normas y lo que rige la sociedad, y es acatar eso o quedar marginado. Todos tenemos un Guiraldes arriba de nosotros, no sé quién no lo tendrá. Porque ese Güiraldes es el poder al cual hay que responder, o que aceptar las consignas, y eso puede ser en una empresa tu jefe, en tu casa tu padre, en tu país el político de turno, o tu esposo. Un Güiraldes es el que ejerce el poder, que decide y decide tu destino, tu vida: cómo tenés que hacer las cosas, qué cosas sí, qué cosas no. El asunto es cómo se responde a eso. En esta propuesta, está tratado de un modo muy femenino. Las dos somos mujeres, actrices, madres, argentinas que, al mismo tiempo, transitamos este texto como mujeres. Entonces, tiene mucho de femenino: hay situaciones relacionadas con la estética, con ser coqueta, arreglarse, ser mejor, más linda. Hay mucho de femenino, pero, como dice Divi, al mismo tiempo es una obra universal. Si la hacen dos hombres, probablemente sea interesante también.

–¿Entonces el tema es el poder y no el machismo estrictamente?

A.R.: Sí, es sobre el poder.

Agobiante tal vez sea una de las palabras que más se han invocado a la hora de describir de alguna manera el clima de esa hora y minutos en que Alejandra y Divina cambian de piel. No puede decirse que eso les guste. De hecho, Divina cambia el tono levemente y comenta cómo la "intelligentzia encasilla rápido". Para ellas se trata más bien de un recreo un tanto extremo, movilizador, algo que sacuda la modorra y obligue a cierta reflexión. En el medio, juran y perjuran, un humor absolutamente negro que en los ensayos las hacía llorar, pero de risa. No es poco.

D.G.: Cómo es el ser humano, ¿no? Cómo somos de débiles y de niños también, de entregarse a ver una ficción en vivo y dejarte llevar, y emocionarte, y sentir tristeza. Hay gente, a veces, que se ahoga, se paraliza, o que se emociona mucho y llora. Yo he visto que, por ejemplo, había médicos, terapeutas, que se emocionaron sabiendo que al día siguiente ellos van y leen la historia clínica de un paciente y saben de qué estamos hablando. Qué genial que es en eso el arte, el teatro, la expresión, cómo provoca al otro. En definitiva, eso queríamos: provocar.

Desde esa provocación, entonces, fue que las chicas fueron buscando una por una las pequeñas joyas que alumbraran todavía más el despojo básico para un texto que exigía ahondar en "la nada" ("sólo hace falta el actor –insiste Divina–, tu cuerpito, tus emociones y hacerlo. Es lo que te da la dignidad, el trabajo"). Y los "ángeles protectores de alas grandes" respondieron el llamado puntualmente: Charly García entregó la música; Fito Páez facilitó el estudio; Pablo Ramírez puso (increíblemente, como suele hacer) hilo y aguja para el vestuario.


A.R.: Les agradecemos profundo. Y ellos están, están todo el tiempo ahí, rondando.

D.G.: Sí, es como un ritual. Son muchas musas. Y nuestra intención es desactivar el prejuicio de que "es patético, es siniestro...".

A.R.: Claro, porque es universal, es básico, y no siniestro. Sólo hay que aflojar y entregarse. Que cada uno sienta lo que quiera sentir y leer de la obra.

D.G.: No digas más... say no more.







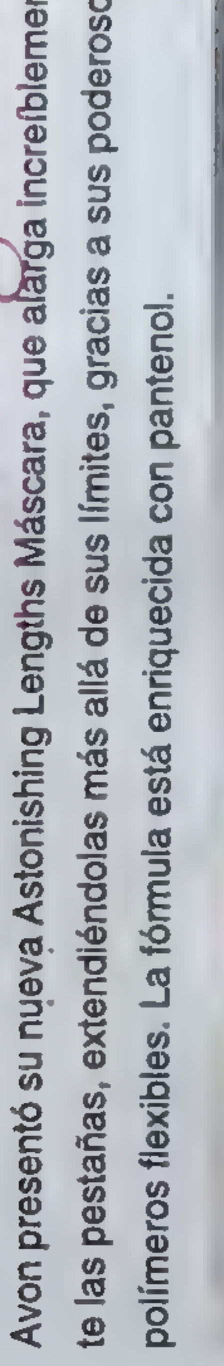
Trip

El Grupo Trip presenta su obra *Ensueños de luna*, una obra para chicos que utiliza la magia y la técnica del teatro negro. Es en el Teatro Auditorium San Isidro (Libertador 16.138), y se puede ver los sábados y domingos a las 17.



Emulsión

El Issue Group lanza una nueva línea de emulsiones corporales: Neva Hills. Las hay para piel seca, para piel normal, para piel ultra seca y reafirmante, que regenera sustancialmente la estructura de los tejidos, mejorando la firmeza y tonicidad de la piel. Buen balance entre precio y calidad.



Longitud

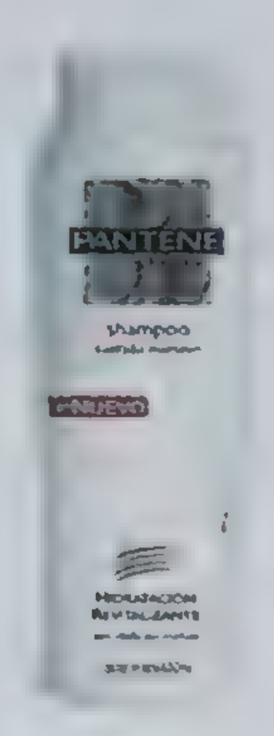
Avon presentó su nueva Astonishing Lengths Máscara, que alarga increíblemente las pestañas, extendiéndolas más allá de sus límites, gracias a sus poderosos polímeros flexibles. La fórmula está enriquecida con pantenol.





La piel del tiempo

Susana Rodríguez inauguró esta semana su exposición *La piel del tiempo* en el Centro Cultural Recoleta. Es en la Sala C, y se puede visitar todos los días hasta fin de mes.



Champú y acondicionador

Pantene lanzó sus nuevas líneas de campúes y acondionadores, especiales para después del verano. Hay para diferentes tipos de pelo. Reparan, reenergizan y humectan el cabello maltratado por el sol.



De colección

La Roche-Posay sale al ruedo, esta temporada otoño-invierno, con su Maquillaje Dual, una colección que le canta a los contrastes y a las ambivalencias. El packaging es impresionante y la paleta de colores contiene tonos fuertes y decididos, que se mezclan con otros apenas sugerentes.



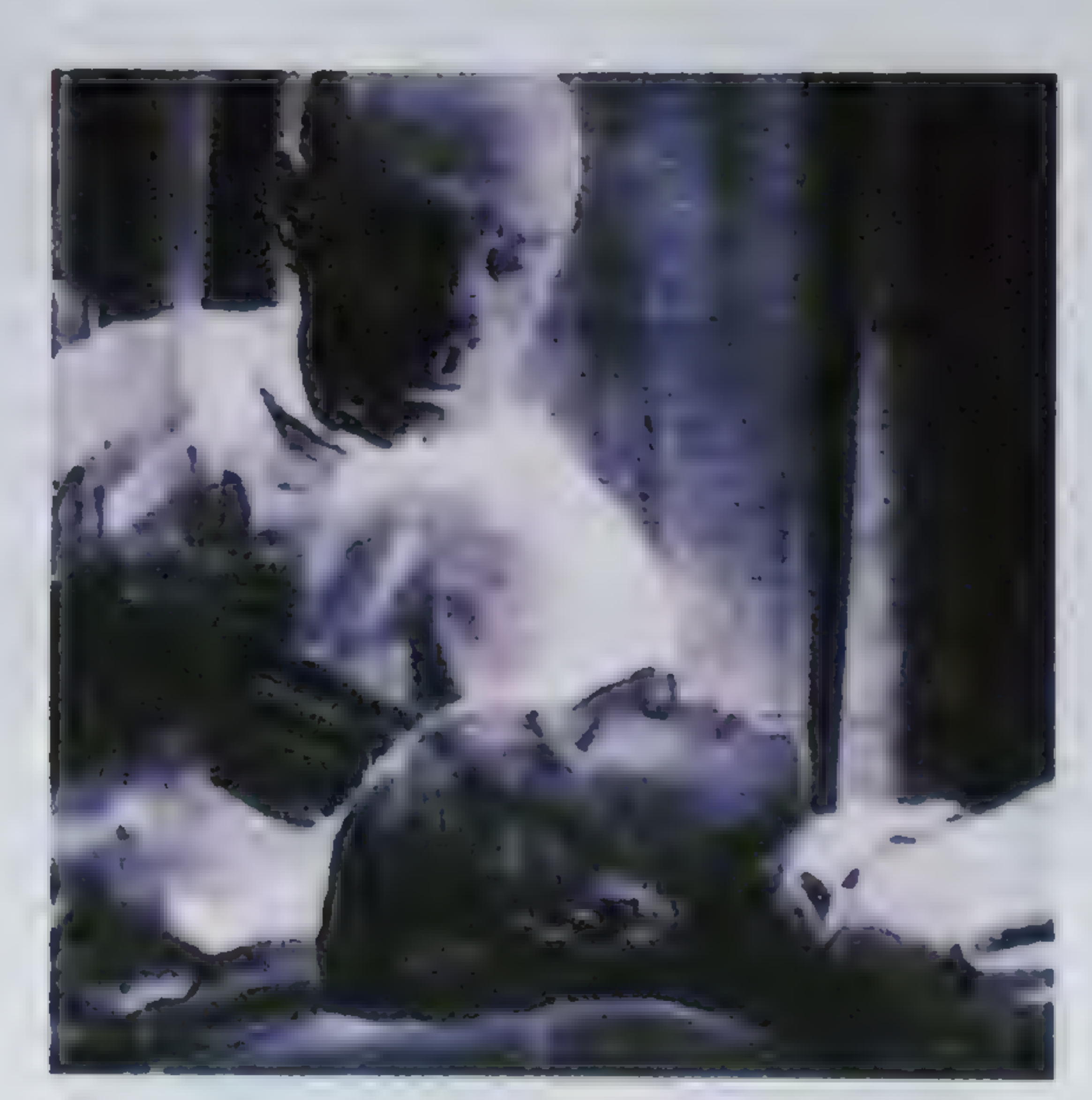
Caminantes

La artista plástica Luján Funes expone su instalación *Los Caminantes* en la Casona de los Olivera (Avenida Lacarra y Directorio): se trata de suelas que a su manera constituyen un homenaje a las mujeres. "Saben estas suelas. Saben/ de andaduras palmo a palmo,/ de intemperies descarriadas/ entre barros y agujeros", supo cantar Jorge Guillén, en "Muerte de unos zapatos".



Maratón

Yahoo! Argentina acompañó la primera edición del Maratón del Fin del Mundo, que se realizó el 2 de marzo en Ushuaia, Tierra del Fuego. El buscador de Internet esponsoreó el evento, una recorrida por los cuarenta y dos kilómetros más australes del mundo, y del que participaron 160 atletas.



La memoria ultrajada

El domingo, a las 22, por en canal Infinito, se podrá ver *La memoria ultrajada, el misterio del cadáver de Evita*, una producción original realizada en la Argentina, Italia y España por Román Lejtman y su equipo de investigación.

[illegible]

PERFILES

LA HIJA DEL GANGES

POR ANA PANTALEONI



Los ventiladores no dejaban de dar vueltas. Un calor sofocante. Eramos más de cien niñas tumbadas en el suelo, sobre toallas que hacían las veces de colchón. La sala, inmensa, quedaba clausurada por rejas a cada lado. Pese a estar apiñadas unas con otras, me sentía sola y tenía miedo de la oscuridad."

Este es el primer recuerdo de Asha Miró en el orfanato Regina Pacis de Bombay (India) en 1971. Asha tenía entonces cuatro años, y aquellas vivencias las rememora ahora en su libro autobiográfico *La hija del Ganges*.

De todas las niñas que dormían sobre toallas, Asha fue la única que consiguió ser adoptada. Lo logró por pesada. "Durante todo un año y medio, cada día les pedí a las monjas unos padres. Subía las escaleras de caracol, me sentaba en un escalón y preguntaba: '¿Qué, ya tengo padres?'. 'Todavía no', era siempre la respuesta. 'Reza más, Asha'."

El orfanato Regina Pacis de Bombay estaba dividido en dos secciones. Un edificio acogía a las niñas abandonadas, pero con sólo bajar unas escaleras se entraba en el internado de las niñas ricas. Desde el jardín, las huérfanas espiaban a las niñas ricas para ver cómo se vestían. El fin de semana se convertía en el gran acontecimiento de la semana. Las huérfanas se sentaban junto a un muro blanco, una detrás de la otra, esperando que les llegara el turno de la bicicleta. "Sólo teníamos un par de bicicletas viejas. Dábamos una vuelta al jardín y se la dejábamos a la siguiente niña. Entre turno y turno nos subíamos al muro para ver a las niñas ricas, que ese día recibían la visita de sus padres. No paraban de abrazarse. Y yo, ¿por qué no?, me preguntaba."

La adopción no era una salida para las niñas del orfanato. Tenían que escoger entre dos opciones. Si elegían el matrimonio, las monjas se encargaban de buscar un buen marido y una pequeña dote. La otra alternativa era la vocación religiosa. "Pero yo esperaba otra cosa", dice Asha. El destino jugó a su favor. Dos años antes, el matrimonio español formado por Josep Miró y Electa Vega había decidido adoptar a unas gemelas nacidas en Gujarat (India), Fátima y Mary. Tenían un año y medio. Días antes de viajar a Barcelona, Mary enfermó de sarampión y murió. Poco después, una carta y una foto de una niña india de seis años llegaban por casualidad a manos de la pareja. En la carta, la madre Adelina, del orfanato de Bombay, pedía unos padres para Asha. Los Miró llamaron a todos sus amigos, pero nadie estaba dispuesto a adoptarla. Electa cambió de idea: Fátima no debía ser hija única.

El Libro Gordo de Petete, como la familia Miró lo llama con ironía, es el diario que recoge los más de dos años de trámites y papeleo que tuvieron que afrontar hasta que con sus hijas llegaron a Barcelona. Con Fátima, la primera, fue muy complicado. Con Asha, ya tenían medio camino hecho.

Asha siempre fue la niña mimada del orfanato. Y la favorita de la madre superiora. "Siempre me trataron como a una adulta. Todo lo que era una norma para las demás, yo me la saltaba." No recuerda mucho de su relación con las otras niñas, pero sí las peleas. Todavía tiene una marca en la cara. Jamás fue a la escuela. Cada mañana, después de la iglesia, subía a un taxi con la madre Adelina. "Me traía una manzana, me la pelaba durante el viaje y la cortaba en trocitos." Visitaban los hoteles de lujo del centro de Bombay: entraban a las cocinas y recogían las sobras para preparar la cena del orfanato.

Con el anuncio de su marcha a Barcelona empezaron los preparativos. El domingo 27 de octubre de 1974 fue para Asha el primer día de casi todo. Fue la primera vez que Asha se calzaba unos zapatos, el primer día que llevaba ropa de invierno, el primer día que llevaba una valija, el primer día que se subía a un avión. Viajaba, sola, rumbo a España.

En la pista de aterrizaje del aeropuerto de Barcelona la esperaba su familia. "Todo fue muy natural. Nos abrazamos, tomamos las maletas y nos fuimos a casa." Allí la esperaba el enorme cartel de bienvenida escrito en inglés: *Welcome*. Asha no reaccionó. Su padre había seguido un curso intensivo de inglés y la perseguía por la casa con un diccionario. "Yo decía una palabra y él la buscaba." Pero Asha no reaccionaba. Hablaba y hablaba, pero nadie la entendía: es que Asha no hablaba inglés sino marathi, el idioma de 50 millones de indios. Y tampoco sabía leer.

La hija del Ganges es el libro en el que Asha relata el reencuentro con su país de origen. Un testimonio que se entremezcla con las notas que su madre tomaba sobre sus nuevas hijas. "Hemos llorado mucho. No ha resultado fácil escribir el libro." La historia empieza el día en que Asha, en agosto de 1995, regresa a la India como voluntaria de un campo de trabajo.



"Sólo bajar del avión y pensé en darme la vuelta." Era necesario que se quedara para colorear aquellas imágenes de su primera infancia. "Nada, nada me resultaba familiar. Te preguntas cómo has vivido siete años en una ciudad en la que ahora te sientes extranjero. No me sonaban las calles, ni siquiera entendía el marathi." El viaje le sirvió para dibujar algo que ya no olvidará nunca. "Cuando llegas a la India, te vuelves compasivo y pueden llegar a entender que un padre biológico no tuviera fuerzas para sacar adelante a una criatura más." Asha tiene 35 años. Ha estudiado magisterio y música. Pese a los primeros intentos de borrar el pasado, le quedan huellas de su país de origen. Le encantan los colores chillones. No suda. Es amante del incienso. Pero sobre todo es una persona optimista y serena. "Defiendo la adopción, a cualquier edad y de cualquier país." La vida de Asha Miró ha inspirado a los creadores de una serie de dibujos animados que crearán una historia en la que la protagonista será una niña de siete años que muestra las ventajas de vivir en una sociedad intercultural.



SOCIEDAD

lo femenino entre rejas

En el Día de la Mujer, la semana pasada, las presas del penal de Ezeiza presenciaron un espectáculo sobre mujeres dirigido por Beatriz Amábile y basado en las ArqueTipas de Sandra Russo que se publican en este suplemento. Aquí, dos internas, Mariana y Nancy, cuentan cómo se vive la feminidad ahí adentro.

POR SONIA SANTORO

"Cerrado al tránsito", anuncia el cartel luminoso sobre una gran puerta marrón de dos hojas. Detrás de esa puerta, el centro del penal. Caminando por el pasillo van apareciendo puertas de maderas y otras de rejas amarillas oxidadas. Hay que esperar para que las abran y también para que las cierren. Se espera que se vaya la visita y que desocupen el pasillo. La espera es para entrar, pero sobre todo para salir. Hoy es 7 de marzo y ésta es la Unidad 3, el penal de mujeres de Ezeiza. El Servicio Penitenciario Federal decidió celebrar el Día Internacional de la Mujer presentando la obra de teatro *De mí, de él, de nosotras y de ellos*, dirigida por Beatriz Amábile y con textos basados en las ArqueTipas de Sandra Russo que su publican en la contratapa de Las/12.

Este espacio por el que se permite circular a las actrices no se parece a una cárcel. Este no es el lugar donde las presas están día y noche. En el patio de la escuela, la 708, en una silla con pupitre, se espera la llegada de las internas que fueron autorizadas a hablar. Ahí llega Mariana F. recién bañada, trayendo perfume al medio del patio. Lleva el pelo negro, todavía mojado, atado en una cola tirante; un pantalón negro apretadísimo; una blusa blanca al cuerpo; y tacos altos.

Saluda a las maestras, a los fotógrafos y a los periodistas. Tiene una sonrisa grande, que enseguida justifica.

–Me estoy por ir, me quedan 20 días para mi libertad.

Al rato se suma Nancy Traverso, con su pelo largo teñido de rubio, los ojos bien delineados, un *piercing* en la nariz, jean y suecos. Convida cigarrillos y se pone a fumar.

Las maestras le dicen "la Susana Giménez" del penal.

–¿Qué les pasó, como mujeres, al entrar acá?

Nancy Traverso: Yo hace 9 meses que estoy, desde el principio dije éste no es mi mundo, yo voy a seguir siendo como fui siempre. Más allá de que esto te cambia. Pero si vos tenés en la cabeza pensar en la calle, pensar en cómo eras, no se te pegan las cosas de acá.

–Están bien vestidas, pintadas. ¿Cómo mantienen eso?

N.T.: Es según como estás de ánimo.

Mariana F.: Yo creo que son etapas. Yo, como he tenido que ser una señora, he hecho otras cosas que no son de señora, como subirme a paredones, como agarrarme a las trompadas por defender un par de zapatillas, hacerme la mala terrible. Vos ves más o menos que ponen la boca así (la tuerce) y empiezan a gritarte "qué qué" y lo imitás... La primera etapa te cuesta porque ahí definís si empezás a buscar lugares o te quedás donde estás. Porque si yo tengo que contarte muy íntimamente cosas... Yo he tenido relaciones con mujeres... La primera etapa es durísima, tenés que ser uno más, o al menos no tenés que dejarte ver tan como sos realmente, porque eso hace que se aprovechen.

N.T.: Más cuando tenés una condena larga. Si te ven frágil, fuiste. Yo la primera vez que me peleé en mi vida tenía 27 años, fue acá.

–¿Por qué te peleaste?

N.T: –Por un par de cordones (ríe y baja la vista). Me habían tomado de pancha. Y ahí me enojé porque los cordones de mis zapatillas no eran los comunes, yo quería mis cordones. Y se los veo a una piba, y encima era una bestia así, gorda, grandota, y no me importó. La cagué a trompadas, no me preguntes de dónde saqué fuerzas (Traverso es petisa y menuda), pero me devolvió mis cordones. Ya me habían sacado un montón de cosas y me había callado por miedo, porque tenía un cagazo bárbaro. Vivía llorando y todo me asustaba. Encima tus mismas compañeras te dicen: "Cuidado con esto, no hagas esto porque te va a pasar esto". Ahora el penal es carcelandia porque no pasan las cosas que pasaban.

–O te acostumbraste...

N.T: No me acostumbré, me adapté, yo a esta vida no me voy a acostumbrar nunca. A mi ingreso fue cuando le sacaron el ojo a la señora. En el '96... Yo no quería bañarme, no quería hacer nada. Estaba en mi cama sentada todo el día. Después, cuando vi que había parejas, me dijeron: "No vayas a mirar porque te cagan a palos". Y yo no me arreglaba, no me pintaba porque las parejas se ponían celosas. A mí me costó.

–¿Qué pasa con el pudor acá adentro?

N.T.: Acá tenemos baños individuales, las duchas también, no es todo junto. Nooo, ¡me muero! Cuando hay requisa y nos quieren requisar en el baño a todas juntas, hago un quilombo. ¡No!

En el Instituto Correccional de Mujeres (Unidad 3) abundan las paredes de colores ocre y blanco despintados, y la humedad. Fue inaugurado en el año '78 para dar lugar a las presidiarias que ocupaban la vieja cárcel de 1890, que estaba en Humberto Primo y Defensa. Técnicamente es una cárcel de mediana seguridad. Aunque hay internas de peligrosidad, la mayoría están por mulas: transporte para comercialización de drogas. Son 515, en un penal con capacidad para 350. La diferencia numérica se subsana poniendo más internas en los pabellones comunes; donde debería haber 30, hay 40.

Traverso tiene 33 años y tres hijos. Cumple una condena de 19 años por ser instigadora de homicidio triplemente calificado en ocasión de robo: el de su ex marido y padre de sus dos hijos más grandes. Los dos chicos están con su ex suegra y no los ve desde que está en la cárcel. El más chico, que tenía 4 meses en ese momento, está con su madre. Con él nunca perdió contacto.

Mariana F. tiene 38 años y un hijo de 14. Fue condenada a 15 años por ser autora intelectual de homicidio en ocasión de robo. Ella cuenta que al comprar un restaurante se vio envuelta en un ambiente mafioso: "Yo empecé a ver a esta gente que la veía en las películas, nada más. Y todos eran amigos míos, y yo me sentía Pepa la Pistolera. Jamás en mi vida había visto la droga, ahí conocí todo", dice.

–¿Qué les pasó cuando les dieron la sentencia?

N.T: Yo sabía lo que había hecho y sabía que iba a quedar condenada. Entonces te ponés a pensar que tenés que caminar mucho tiempo acá y te armás una coraza corte a-mí-no-me-toqués-porque-yo-voy-a-saltar.

M.F: No, no, no me acuerdo, porque reaccioné un año después, acá adentro. El jurado dijo que yo había reaccionado de una manera muy fría, que había sido insensible.



Y yo no estaba ahí, yo estaba pensando cómo iba a hacer para explicarle a mi hijo que lo iba a abandonar por 15 años porque iba a estar presa. Cuando entré acá, pensé: "Me voy a morir". A mí el juez me mandó a un tubo 2 meses. Yo ya hacía rato que estaba quebrada. No me había repuesto todavía. Pensé que había situaciones de la niñez que había resuelto, y no. Mi padre era violador y torturador. Yo estaba atada a mi familia por lo que nos había pasado.

El tubo es un cuarto diminuto, con una puerta de metal y un buzoncito en el medio –por donde se pasa la comida– como única abertura. En el tubo no hay colchón. Traverso lo conoce muy bien. "La última vez estuve dos días, porque yo lo pedí. Porque hubo una requisa en el pabellón y yo tenía una olla grande, de una señora que había sido rancho mío, y la guardé en mi placard. Cuando hicieron la requisa, la llevaron a mi compañera diciendo que esa olla la habían robado de la cocina y que estaba en la celda de ella. Yo me hice cargo y dije que la olla estaba en mi celda. Gracias a eso perdí la conducta. Yo estaba re-podrida de que usaran la olla y la dejaran sucia. La guardé así, me la pedían y me la tenían que devolver limpia", explica.

Ahora está tranquila porque se quiere ir. Ya aprendió que no sirve de mucho pelear contra quienes definen si su conducta merece un 5 o un 8. Le faltan 10 meses para lo que ellas llaman la transitoria: etapa de la condena en que le permiten salir cada 15 días. Pero para eso necesita una buena conducta que todavía no le dan. De 5/5 tiene que subir a 9/7. Para subir la nota pidió hacer trabajos voluntarios, como pintar la cárcel.

Mariana F. ya pintó los paredones del penal varias veces, lo mismo hizo con las rejas; cortó el pasto, limpió. Pero ahora quiere construir afuera. Cuando salga, se va a ir a vivir con su hijo a San Isidro. "Vamos a vivir los dos solos, nos tenemos que conocer. El es un adolescente, yo soy una mujer de casi 40 años. El primer año no voy a trabajar, me van a mantener mi ex marido, mis amigos. Además, no lo veo coherente, en una situación como la que hoy está viviendo el país, salir desesperada de acá a buscar trabajo cuando la gente de afuera no lo consigue. Yo a esta libertad la estoy preparando desde hace años, entonces no me pierdo información, no me pierdo lectura de diarios... hubo que estudiar computación, hubo que hacer la facultad, hago talleres, doy clases de tango, hago canto coral, hago apicultura, lo aprendí acá. Aproveché estos 10 años. Llega un momento que empezás a buscar lugares diferentes dentro de este lugar, para no sentirte tan preso", dice.

Hace 17 meses que F. puede salir cada 15 días, por 24 horas una vez, y por 48 la siguiente. En esas salidas empezó a disfrutar de que nuevamente la llamaran por su nombre. Adentro, lo había perdido. Adentro son la Traverso y la F.

M.F.: Ahora conocí la autopista, cuando yo vine esto era todo villa, los shoppings... el otro día metí el boleto del tren, me pegó un tirón y pequé un grito.

N.T.: Ah, de eso me entero ahora –dice Traverso.

M.F.: Y descubrí las monedas en el colectivo. Yo hoy, que estoy saliendo a la calle, voy a Carrefour, por ejemplo, y me paro en la puerta, esperando que la celadora me la abra porque hace diez años que llego a una puerta y me quedo parada. Si no me dan permiso, no paso. O estoy en casa y digo: "Yo pongo la pava y vos apagá la luz de la celda".

Traverso trabaja 12 horas por día en la panadería del penal. Gana 12 pesos por mes. Con una parte compra sus cigarrillos. El resto va al fondo de condenadas. En estos días pidió permiso al juez para retirar la mitad de los 400 pesos que logró acumular en estos seis años, para comprarle a su hijo un regalo de cumpleaños. Recién ahora el nene está tomando conciencia de que ella es su madre. Y le expliqué que éste es un penal, que fui presa. Y él me preguntó qué había hecho, si maté o robé. Y yo le expliqué que había matado... no le expliqué todo como fue, no sabe que el que murió es el papá de los hermanitos", cuenta.

En el 2007, Traverso tendría la libertad condicional. Ya sabe qué va a hacer: "Yo lo único que pienso es en recuperar a mis hijos, después otra cosa no me interesa. Si esta pregunta me la hubieses hecho un año atrás, tenía mucho resentimiento, tenía mucha bronca con mis amigas porque declararon en mi contra, con mucha gente, porque se dijeron muchas cosas que no eran. Hoy no me interesa nada de nadie. Yo, lo que hice, lo pagué, lo estoy pagando. Ahora T. y F. posan para las fotos detrás de una reja. Se ríen. Se ponen serias. Se acomoda una adelante, la otra atrás. Agarran las rejas, las sacuden. F está radiante.

¡Acá arriba, unas fotos! –gritan, detrás de otras rejas, las presas que no pudieron ver el espectáculo. F. y T. siguen en la suya. Alguna celadora, de borcegos y pantalón bien relleno, pregunta cuánto falta para que dejemos libre ese pasillo. Las maestras apuran la sesión de fotos porque hay que cerrar el pasillo para que salga la visita y continuar con la rutina del penal.



la dama rara

Lucía Bosé, madre de Miguel, ex esposa del torero Dominguín, ex Miss Italia, actriz, musa, icono de la modernidad desde su más temprana juventud, vive ahora aislada en un pequeño pueblo, a la vera de un Museo de los Angeles, que ha creado guiada por su fe esotérica y sus inclinaciones hacia lo espiritual.

POR ROSA MONTERO *

Lucía Bosé vive, desde hace tres años, en Brieva, un pueblito segoviano minúsculo ("somos treinta, todos ganaderos") al lado de Turégano, que es donde tiene su fantástico Museo de los Angeles. "No podía jugarme la vida todos los días haciendo cientos de kilómetros y le dije a Miguel: 'Quédate tú con la casa de Somosaguas'. Y me vine aquí y estoy encantada."

–Pero ha tenido ciertos problemas con los vecinos...

–No, en el pueblo no. Estoy empadronada en Brieva, y me siento vecina y estoy feliz. Es aquí, en Turégano, en donde ha habido problemas. Puedes leer la pintada que me hicieron y está ahí afuera: "Vengo de Italia porque soy un zorrón y por eso me gustan los cerdos un montón". Ahí está escrito. No pienso borrarlo, para que vean lo que son. Esa falta de educación para el museo, ya no para mí... esa falta de respeto y de cultura. Encima que vengo a hacerles aquí un museo que es una maravilla. Los de la junta de Castilla y León deberían estar encantados. Nos han prometido una colaboración económica que no ha llegado. Y no es sólo que no nos ayuden económicamente. Ni hablan de nosotros. Y yo soy una persona no grata en Castilla por haber dicho una verdad que se malinterpretó.

–Por decir que por aquí había muchas granjas con cerdos.

–Eso es, yo no llamé cerdo a nadie, sólo dije la verdad, que estoy rodeada de granjas de cerdos y que a veces hay unos olores tremendos. Yo amo Castilla, he elegido vivir en Castilla, y si la critico es porque la amo. Pero me han hecho la guerra desde el principio. Los concejales de cultura ni han venido a ver el museo. No lo entiendo.

–¿Y cómo sacó el dinero para montar este pedazo del museo?

–Pues trampeando, con montones de deudas, con amigos, con el dinero mío que me lo he gastado todo. Y aquí son tan desconfiados. Se creen que vengo a hacer negocio con esto. ¡Pero cómo vas a hacer negocio con una cosa así! ¡Pero si incluso hemos puesto carteles anunciando el museo y los han arrancado todos! ¿Cómo te lo explicas?

Debo confesar que cuando llegué a Turégano para la entrevista, esperaba encontrar una casita enjabelgada con unos cuantos cuadros cursis de querubines; pero el Museo de los Angeles es un recinto formidable que alberga numerosas e interesantes piezas de arte contemporáneo que apenas si se refieren de manera lejana al tema angélico. Las colecciones cambian cada tanto; ahora mismo, un artista italiano que está pasando unos días con Lucía acaba de montar una sala nueva con un espectacular fresco pintado sobre tablones. Claro que, si lo pienso bien, no sé por qué desconfié del buen gusto de Lucía. Es hija de obreros y nieta de campesinos, pero posee la elegancia natural y el refinamiento de una princesa de cuento. Desde que se instaló en España en 1955, Lucía Bosé fue nuestra joya de la corona, la más sofisticada, la más moderna, la más europea. Y luego, tras su sonada separación del torero Luis Miguel Dominguín, fue la encarnación del mal y la lujuria, un símbolo de perdición atractivísimo. Porque Lucía Bosé es, sobre todo, una gran seductora. Incluso ahora, con su pelo teñido de azul y sus infinitas arrugas, sigue produciendo una irresistible fascinación. Qué hermoso es su rostro no tocado por el bisturí; alivia ver una cara de mujer mayor natural e intacta. Y cuánta vitalidad despliega cuando habla en su buen castellano, con qué gracia finge voces al citar a una u otra persona, qué estupenda su capacidad para narrar.

Además, claro está, es una original. O sea, una persona diferente de todas, y esto forma parte de su poderosísimo atractivo. Si hubiera nacido en otra época, la habrían quemado por bruja. Es demasiado distinta, demasiado libre, demasiado espléndida.

–No sé si se acordará, pero le hice una entrevista en su casa de Somosaguas en



1980. Usted tenía 49 años.
–¡Qué joven! Y ahora tengo 72. Pero a mí lo de los años no me impresiona. No me siento acomplejada por ser una mujer de 70. Y creo que mi verdadera vida empezó a los 40. No volvería a los 25 ni en broma. Era una lucha... te sentías derrotada, impotente.
–Supongo que en algún momento llegaría a pensar que ha tirado su vida...
–Sí, sí, hubo momentos tan malos... Pensé que lo había perdido todo. Pero, mira, mi fuerza actual es que ya no necesito nada. Fíjate qué maravilla. Lo que tengo, lo defiendo. Si mañana me dicen cueva, pan y agua, me iría tan contenta, te lo juro...
–¿Tan austera es usted?
–No, no es una cuestión de austeridad ni de renuncia, porque no me gusta renunciar a nada... Es que llegas a cierto momento en que te dices: ¡cuánto he tenido! Pero ojo, nada fácilmente, porque incluso este museo es una lucha continua. Pero sí, me iría a la cueva, y sería no feliz, porque la felicidad tiene una connotación material, pero sí dichosa, que es una cualidad interior.
–¿Y desde cuándo ha alcanzado esa dicha?
–Pues yo creo que desde los 45 en adelante.
–Leyendo sus memorias uno podría deducir que ese logro espiritual está unido a dos cosas. Una, a la historia sentimental que usted llama su gran amor.
–Sí, después del gran amor comprendí muchísimas cosas.
–Mire, Lucía, me creo la historia de su amor porque usted me la cuenta, pero es tan literaria que parece una novela... Era un hombre casado, italiano, con el que mantuvo una relación maravillosa durante un año. El hombre desaparece y un día usted recibe una llamada de la esposa, una mujer paralítica que le explica que el marido ha muerto y que era un enfermo terminal, aunque usted no lo sabía...
–Sí, sí, parece un cuento, es verdad, y fíjate que nunca me he atrevido a contarla. Y en este libro he contado la mitad nada más, porque como todavía vive la esposa...
–El otro ingrediente que quizá influyera en la construcción de su serenidad o de su dicha actual es su creciente interés por lo esotérico y lo espiritual. Por aquellos años empezó a hacer yoga.
–Sí, fuimos los primeros en hacer yoga en España, éramos un grupo divertidísimo, y ahí entramos en contacto con la obra de Rudolf Steiner.
–Un estudioso alemán creador de la antroposofía.
–Sí, ahora Steiner es mi pasión, llevo 35 años estudiándolo y no sé nada, pero es mi gran pasión.
–En la entrevista que le hice en 1980, usted dijo: "De vez en cuando lo quemo todo porque me molesta vivir de recuerdos". Y hela aquí sacando un libro de memorias...
–Sí, y por eso todo ese rebuscar en el pasado ha sido muy duro para mí. He estado mal, he tenido dolor de tripa, y a mí nunca me duele la tripa. Un día llegué a vomitar, fíjate.
–¿Se ha psicoanalizado alguna vez?
–No. ¡Volvería loco al psiquiatra! Me parece muy bien que la gente se psicoanalice, pero yo personalmente no creo en eso. Eso de remover el pasado. No me gusta.
–A los tres años se escapó de su casa.
–Sí, tomé el bolso de mi madre y me fugué. Siempre me he preguntado qué me pasaría en aquel momento para querer marcharme... Por qué había en mí esa rebeldía. Ese afán de huir. Qué extraño.
–Después de la guerra ganó el concurso de Miss Italia y empezó a hacer cine casi por casualidad. No podía hacer teatro porque estaba gravemente tuberculosa.
–Oh, sí, eso fue otro trauma, lo viví con un complejo enorme durante seis años, todos los días tenía fiebre y tenía un agujero en un pulmón que no se me cerraba. De los 19 a los 25 años, cada diez días tenían que pincharme en el pulmón para meterme aire.
–Pero mientras tanto hacía cine y se hizo famosa. Y en 1954 llegó a Madrid para participar de "La muerte de un ciclista", de Bardem, y conoció a Luis Miguel Dominguín. Dice usted que le cayó fatal.
–Me cayó fatal, pero imagínate si me llega a caer bien. Es que llegó a una fiesta con la capa y el sombrero, y yo dije: ¿quién es ese fanático? En Italia ya me habían advertido: ten cuidado que en España hay un torero que se las liga a todas.
–Porque por entonces Dominguín estaba con Ava Gardner.
–Sí, estaba con Ava.
–Luego, Luis Miguel le puso una serie de normas de lo más estrafalarias. Prohibido hablar italiano en casa, prohibido comer spaghettis, tampoco manteca sino aceite de oliva, prohibido hacer cine, prohibido viajar a Italia, prohibido salir sola, los escotes, los pantalones... Cuando le impuso esas reglas tan talibanas, ¿no temió haberse metido en una pesadilla?
–Pero es que cuando te enamoras, ¿qué te pasa? Pues que no ves nada.

* El País/ **Página/12.**



Norma Jeane, la huerfanita

Tres Joyce se reúnen en la producción de Hallmark *Marilyn, una vida tormentosa*: la más descollante, Joyce Carol Oates, gran escritora norteamericana, autora de la caleidoscópica *Blonde* (Plaza & Janés, Barcelona, 2000), novela sobre ese icono platinado del siglo XX que sigue fascinando en el XXI (y que inspirara, entre otros, a Andy Warhol); 900 páginas hipnóticas en las que –a partir de biografías bien documentadas– se recrea libremente la trayectoria vital y artística de Norma Jeane Baker (Norma, por Talmadge; Jeane, por Harlow, aunque mamá Gladys escribiese mal el segundo nombre), a través de episodios decisivos, concentrándose en sus maridos, algunos de sus amantes (no falta el presidente que la humilló), las crisis de salud, los intentos de suicidio, las películas... En otras palabras, lo que la autora llama en el prólogo "un grupo selecto y simbólico". Asimismo, en el texto se incorporan páginas de un diario íntimo y poemas (uno de los cuales pertenece realmente a Norma Jeane/Marilyn).

Las otras dos Joyce se apellidan Eliason, responsable de la escabrosa y compleja tarea de elaborar el guión, y Chopra, realizadora de esta miniserie que, sin estar a la altura de la pieza original, atrapa ciertos reflejos que transmiten la desprotección de la niñita Norma en manos de su madre esquizofrénica antes de pasar al orfanato y a familias adoptivas, su patético intento de convertirse en un ama de casa eficiente y una esposa complaciente a los 18, las primeras fotos que la convierten en *pinup* de calendario, su ingreso al esclavizador sistema del estudio, su búsqueda anhelante de amor, estima, superación profesional... Y esa voluntad rota –por la orfandad afectiva primero, por sedantes y estimulantes después– que no le permitió, ni siquiera cuando ya era la gallina de los huevos de oro de la Fox, imponer sus deseos, hacerse valer y respetar. Obviamente, en *Marilyn* faltan instancias de vida y algunas de las actuaciones que cita Oates (quien tampoco recorre toda la filmografía de M.M.). También está ausente el vuelo poético de la autora de *Del boxeo*, pero hay compensaciones: por caso, Poppy Montgomery está muy por encima –tanto en semejanza física como en calidad interpretativa– de la Catherine Hicks que anteriormente encarnó a la infortunada estrella en otra producción de TV, *Marilyn, la historia jamás contada*.

Precisamente, una de las grandes películas de M.M. que no se mencionan en la miniserie de Joyce Chopra, es la bellísima, crepuscular *Los inadaptados*, que dirigiera John Huston, con Clark Gable y Montgomery Clift acompañando a la ya etérea Rubia Actriz. Así la llama Oates en el capítulo "Roslyn, 1961", donde describe al personaje de la chica compasiva y maternal de esta manera: "Cuida de los hombres dolidos, envejecidos... Derrama lágrimas por hombres incapaces de llorar por ellos mismos. Grita a los hombres en el desierto de Nevada, los convence de que suelten los caballos que han cazado. Caballos salvajes que son ellos mismos, almas masculinas extraviadas y heridas. Ah, Roslyn es su resplandeciente Virgen María. Concentrada, sin aliento y luminosa, al borde del abismo diciendo: 'Todos nos estamos muriendo, ¿o no?'". Según la versión novelada de Joyce Carol Oates, la protagonista de *Los inadaptados* es una creación tanto de la Rubia Actriz como de su marido el Dramaturgo (Arthur Miller, claro), que escribió el guión apropiándose de las palabras de ella y de ciertos trances dolorosos de su vida: "También quiso apropiarse de su alma, pero la Actriz no se lo echó en cara".

Marilyn, una vida tormentosa / Blonde *va el 17/3 a las 21, y el 29/3 a las 16 (la 1ª parte), y el 18/3 a las 21, y el 29/3 a las 18 (la 2ª parte), por Hallmark.* Los inadaptados *se proyecta el sábado 22 a la hora 0 por Retro (ex Uniseries).*



ARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO

lencería

–Te tengo que pasar un dato bárbaro.

–¿Sí?

–Encontré un lugar donde venden segunda selección de lencería de encaje. Me compré unos conjuntos a-lu-ci-nan-tes.

–¿Sí?

–Me compré un conjunto negro con el corpiño push up y la bombachita calada que no sabés lo que es.

–Qué lindo.

–Y me compré otro... ¡rojo! No pude resistirme. La parte de arriba es como un corset, con una cinta de seda entrelazada. ¡Cómo calza!

–Qué bueno.

–Y otro tornasolado, con un animal print que apenas se ve. Es medio bailantero, pero tiene un toque elegante. Ese viene con tanga.

–Yo la tanga no la soporto.

–¡Yo tampoco! Pero un rato, nena, no vas a andar con ese conjunto puesto todo el día. Es para un rato de guerra.

–Ah, claro.

–Y otro...

–¿Cuántos conjuntos te compraste?

–No, éste es el último. Es color champagne, bien sobrio, de lady. Tiene un corpiño transparente y una trusa tipo años cincuenta que te modela perfecto. Otro estilo.

–Ah.

–Pasé ayer, y lo descubrí por casualidad. Cuando entré, no lo podía creer. Me compré esos conjuntos y después me pasé la tarde probándomelos. ¡Qué delicia! Me ponía el bailantero y me sentía re-guarra. Me ponía el color champagne y me sentía Lana Turner. Es increíble cómo el hábito hace al monje, ¿no?

–Y, sí.

–Tenemos que ir juntas. Hay que renovarse, Catalina.

–Sí.

–Che, no te noto muy entusiasmada.

–No, sí.

–Queda por Caballito. ¡Qué buen programa salir juntas a compramos lencería! ¿Te encanta?

–Sí.

–Catalina, ¿qué te pasa?

–¿Vos te olvidás que yo estoy casada?

–Bueno, pero hay que mantener el fuego vivo, Catalina.

–Pero tengo un bebé de seis meses. Apenas me peino y me lavo los dientes. ¿Te parece que estoy para pensar en lencería?

–¿No?

–No.